



telondefondo
REVISTA DE TEORÍA Y CRÍTICA TEATRAL

www.telondefondo.org
nº 18 - diciembre, 2013
ISSN: 1669-6301

Radiografía de una idiosincrasia.

***Trilogía Argentina Amateur (1910-1933-1948)* de Andrés Binetti y Mariano Saba. Córdoba, Papeles Teatrales, 2013; 142p., ISBN 978-950-33-1045-8**

Germán Brignone

(Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)

Es el símbolo autóctono del desesperado patrio: un Hamlet baboso,
que lamenta la carne masacrada sobre el cráneo mudo de la vaca ajena.
Podría vengarse, pero prefiere la queja, ustedes, mendigos, pobretones sin destino,
sucios y harapientos, ustedes son la verdadera poesía de la patria sublevada.
(Andrés Binetti /Mariano Saba)

Hablar con nombres propios
siempre resultará disponer una
exposición rigurosa, un dedo
inquisidor, una mano que
desnuda; si ese nombre se
exhibe sobre un escenario,
dicho *desnudamiento*, hecho
carne, se convierte en un acto
esencialmente público. Y si esa
exposición tiene el nombre de un país, el
teatro es necesariamente un vehículo estertor de identificaciones.



La Trilogía Argentina Amateur (1910- 1933- 1948) no lleva ese nombre por casualidad; las obras que la componen buscan ofrecer desde su título una visión en perspectiva del país que reúne la crítica mordaz con el orgullo de la pertenencia en iguales partes: una mirada de la argentinidad que la define con ese color de lo inexperto, de lo inocente, pero a la vez entusiasta que encierra la idea de lo amateur. De esta manera, resultaría ingenuo obviar la aparición del contexto

político desde las tres fechas del título general: 1910, el año que adornaron los festejos del Centenario de la Patria; 1933, escenario de la espontánea manifestación masiva tras el fallecimiento de Irigoyen; y 1948, etapa plena del primer peronismo. Asimismo, es destacable que, en lugar de una progresión histórica, la disposición en el orden de las obras en la trilogía resulta a la inversa, clara idea de un retroceso, marcada sensación de una declinación al progreso. Pero, si bien en los tiempos que transcurrimos cualquier referencia sobre el país pueda llegar a herir susceptibilidades o interpretarse como una provocación, la dupla se *para de manos* ante lo asumido como propio (en palabras de Mauricio Kartún) *sin patrioterismo* y ofrece al lector/espectador un mosaico que revela la radiografía de un país debatido entre las miserias más tristes y los valores más nobles.

Uno de los principales puntos en común que presentan los dramas ordenados en esta trilogía son las referencias *metateatrales*: tenemos aquí tres obras que, de alguna forma, asumen como problema principal a la representación misma, exhibiendo los entretelones de algunas de las formas dramáticas más notables de la historia de nuestro arte dramático, desde el circo hasta el radioteatro. Estas obras cuya problemática (en términos de Pavis) “está centrada en el teatro” y, por lo tanto, “habla de sí mismo, se “autorrepresenta””, sucede en todos los casos desde la perspectiva de un teatro *menor*, de recursos visiblemente pobres, ofreciendo el punto de vista de una serie de derrotas persistentes, que obligan continuamente a los golpeados personajes- actores a levantarse. De este modo, los dramas de la trilogía aúnan en una suma alegórica dos historias que se sustentan mutuamente: la historia del país y la historia del teatro nacional, tan indivisibles como homogéneas. Pero también debemos concebir el teatro como un arte que actualiza la historia, la expone en un presente palpable, por lo cual durante la lectura (o eventual participación como espectadores) nunca dejaremos de percibir que lo más importante del teatro que habla sobre la historia es lo que tiene para decir sobre el presente.

La primera obra presentada por la trilogía se titula *La patria fría* (*Grotesco ambulante*) y comienza la cuenta regresiva histórica desde una ambientación en el año 1948, con los preparativos de un pobre circo empañado por una "...tristeza festiva en el ambiente...", en donde un enano que ha crecido (ex enano, para ser más preciso), un equilibrista borracho y melancólico, un payaso que quiere ser cooperativista, un lanzador de cuchillos berlinés exiliado y una joven del interior que se resiste a seguir siendo su asistente, bajo las órdenes de un director dispuesto a cualquier cosa para satisfacer la libido de los críticos, le disputan sin éxito el público del pueblo ocasional al espectáculo latente del tren de Evita. Como el subtítulo lo indica, el drama es un estricto grotesco que intenta mostrar la realidad en un vaivén que oscila entre lo cómico y lo trágico, en donde Hamlet es el nombre de un chimpancé que murió un tiempo atrás por su desenfrenado tabaquismo y Fidel es un león flaco y decadente al que (se presume) los niños alimentan con perros de la calle.

La segunda obra, *Después del aire* (*sainete oral*), como su título lo sugiere entorna el mundo de la *actuación oral* del radioteatro, en el escenario histórico de las manifestaciones sucedidas en julio de 1933 tras la muerte de Irigoyen. En la acción encontramos un puñado de actores y actrices con la apariencia de haber rozado alguna vez un reconocimiento o de anhelar llegar a algo parecido al éxito, que buscan ganarse la vida encerrados en un estudio de radio, intentando en jornadas maratónicas forjar el arte de relatar una gauchesca de indios y cautivas, construyendo con su voz un arquetipo heroico ya gastado, impuesto por las altas esferas ante las olas inmigratorias de principios de siglo XX, de las cuales ellos mismos descienden. Y mientras los lectores-espectadores son testigos del peligro de las representaciones, cuando los personajes-actores muestran entre pases de comerciales y cocaína la *olla podrida* que se cocina en las noticias, cimentadas en medio de las ficciones con los mismos medios y las mismas armas, el espectáculo verdaderamente movilizador sucede en el afuera, con actores que escriben la historia real y que, en definitiva, son personas como ellos.

La última de las obras que conforman el conjunto, *Al servicio de la comunidad (epopeya isabelina)*, cierra el círculo de la trilogía con un drama ambientado en el primero de los años que se enumeran en el título: 1910. Desde su inicio la representación nos ubica medio de los festejos por el primer centenario de la Patria, pero desde la mirada de los habitantes y eventuales hábitos de un prostíbulo mediocre, escenario grotescamente vernáculo que nos exhibe el intento por practicar la letra de un Hamlet criollo, "...hablando fetén, como uno, porteñazo y lindo...", por un grupo de compadritos aprovechadores y mendigos "en huelga". Y en medio de esta suerte de ensayo, con una cabeza de vaca como utilería que dispara reflexiones sobre una patria arquetípicamente campera, los preparativos se ven constantemente interrumpidos por intervenciones desde el afuera, que inclusive, aceleran el ritmo de la acción: la intempestiva llegada de la Infanta Isabel, que se convierte en súbita espectadora de una función improvisada, terminando de cerrar los paralelismos con el subtítulo de la obra y llevándonos hacia un final devastado por el humor negro; como también la llegada de una gitana y su espectáculo de quiromancia, que vaticina desde un futuro triste para los personajes, en paralelo con el de todo el país, hasta la misma escritura de esta trilogía, que intenta definirlo.

Una visión global de la trilogía (o la eventual posibilidad de una representación de las tres obras en un *continuum*) nos deja ver ciertos motivos que se repiten y, en esa circularidad, nos ofrecen una clave para entender la visión radiográfica presentada en el conjunto. Por empezar, encontramos en todos los dramas una escena única, con una única y definitiva escenografía, lo que inmediatamente nos puede sugerir (sobre todo en la representación) la idea de encierro o *estancamiento*. Y en medio de esa escena, convertida en un pobre escenario donde intenta llevarse a cabo la (meta)representación, siempre acecha la idea de una lucha o una competencia con el afuera latente. Las tres obras reflejan la idea de un complot, algo así como una fuerza que proviene desde el exterior, que intentará arruinar o impedir o cambiar los planes de la representación, y los actores deberán luchar contra esos elementos exteriores (de alguna manera hechos patentes sobre la escena, aunque sea en la *negatividad* del ambiente) para lograr

hacer su trabajo. Desde ese punto de vista, las tres obras también son susceptibles de interpretarse como diferentes formas de una alegoría de la Nación: un circo al que le crecen los enanos, un radioteatro pasado de moda y un burdel poblado de indigentes, si bien no se sugieren como los escenarios más favorables para definir la argentinidad, nos hablan de un país en el que la lucha es y será su sino. De todos modos, en el final de las tres obras los personajes-actores también nos dejan el buen sabor de lo amateur de esa obstinación, esa idea de un querer revancha; clara representación simbólica de una tierra en la cual, a pesar de los desalientos y los desencantos que adornan toda su historia, el espectáculo del teatro (y de la vida) debe continuar.

brignonegerman@hotmail.com

Palabras clave: Saba, Binetti, Trilogía argentina amateur, *Al servicio de la comunidad*, *La patria fría*, *Después del aire*

Keywords: Saba, Binetti, Trilogía argentina amateur, *Al servicio de la comunidad*, *La patria fría*, *Después del aire*